

REENCONTRO COM POMAR

por MÁRIO DIONÍSIO

PARIS. Penultimo dia de 1966. Um café a dois passos da Place Vendôme, onde acabamos de ver telas suas, as expostas e as armazenadas. Pomar na Galerie Laclouche. Em Paris. Lançado. Pomar de novo à minha frente, numa mesa de café.

Há precisamente vinte e um anos (tinha ele 19 e eu mais 10 do que ele) escrevi na Seara Nova: «O principio dum grande pintor?»

Joguei. Ganhei. Mas ganhei contra o que depois temi, apesar do que escrevera no prefácio aos seus «XVI Desenhos», em 1948. Desenhador? Sem dúvida. Uma mão prodigiosa, que sempre soube gravar com precisão e leveza, expandir-se no arabesco, interromper-se no momento exactamente necessário. Mas pintor?

Mas pintor? Os saltos bruscos de clima e de influências (procuradas, consentidas), a cor pouco de dentro, a volubilidade de processos davam muito que pensar. Durante anos acompanhei de perto o seu trabalho com a esperança que se sabe. Depois, de longe, reticente. Certos retratos, por exemplo, fizeram-me recear uma autodestruição iminente. O «ciclo do arroz» agradou a muita gente, mas não a mim. Era ainda o desenho que o salvava. Ou o prendia. A busca dum clima peninsular em termos de pintura alterara tudo. Mas disse que não, cá comigo à Maria da Fonte. Contemplei sem calor Os Cegos de Madrid, que eram, no entanto, bem pintura. Voluntária de mais, talvez. O mesmo ainda, quando em boa hora se pôs a interrogar Ucello. E só em 1961, com as quatro telas da II Exposição Gulbenkian, vi, enfim, que me enganara e que, enganando-me, ganhei. Numa entrelinha dum artigo de então devo ter revelado esta alegria.

Muita coisa entretanto se passara, continuava, continua a passar-se. Neste encontro inesperado, que talvez ambos esperássemos, falámos muito ou quase nada. Pouco, para o meu gosto de falar. De mais talvez, para o dele. Não se fala de pintura sem se ter tudo à nossa volta, sobre nós. E não é preciso dizer muito para que velhas afinidades se reacendam, quando são autênticas, e encaminhem as palavras, nesta terra de ninguém que é um café de Paris.

Que pensa ele, por exemplo, do que pensava (mos) há quinze anos? «A posição de há 15 anos em Portugal foi fruto duma juventude solitária, generosa, desintegrada dum contexto cultural». Pois foi. Há 15 anos já eu sofria por dizê-lo em voz alta. Mas não é de fazer história que se trata. Falámos longamente, de cartas na mesa e com prazer, dum incêndio quase extinto que afinal se reacende doutro modo. «Não tem sentido hoje uma oposição entre arte abstracta e arte figurativa». Oiço isto, pen-

sando na minha conferência de 57, que ele decerto não ouviu nem leu. Estamos afinal de acordo sobre quase tudo. O peso deste quase é que é difícil conhecê-lo bem. Ou já.

Pomar, por exemplo, não aceita que a pintura actual atravesse uma crise. «Estamos caminhando para a simultaneidade de meios de expressão antagonicos. Uma tendência para uma só corrente contrariaria o que é necessário: a coexistência de tipos de experiências e de civilizações totalmente diferentes. Em pintura, a descoberta da América foi decisiva». E é o que penso também, mas creio eu que doutro ângulo de visão. A «pop», de que sorri, que falhou em Paris, não o inquieta muito. E gosta de Rauschenberg. De Rauschenberg? «Sim. É a integração da imagem num novo conceito plástico. Quando a arte abstracta se preocupa com não distinguir o céu da terra, ele, partindo dos elementos mais corriqueiros, imagens gastas, batidas, consegue conferir um valor plástico aquilo que os nossos olhos anteriormente não viam. Uma roda, um movimento, funcionam da mesma maneira que um azul cobalto. Uma refusão total do mecanismo da visão».

Não conseguiria ver, como Pomar, na Odalisca de Rauschenberg um Bissière da última fase. Mas, como não sou crítico, não sorrio dessa aproximação, como ele calcula que os criticos fariam. Escuto apenas o artista, que se interrompe de súbito para dizer-me: «Fui, sou, espero continuar a ser um pintor de figuras».

Escuto-o, lembrando as últimas telas acabadas, outras em execução, que vi há dois dias em sua casa. Que me agradaram muito. Sobretudo uma (Catch) que se salvou duma série que destruiu. «É o grande remédio em certos momentos», explica ele. E é o que dá vontade de abraçar um homem, penso eu.

O que essas telas dizem é a seriedade no trabalho, a recusa a explorar o êxito quando este se torna fácil, como estava talvez a começar a acontecer com as Corridas de Cavalos, o amor do ofício, as hesitações fecundas dum verdadeiro pintor, que não hesita em confessar: «Há qualquer coisa que não está ainda de acordo quando pinto e quando desenho. Gostaria de pintar com a mesma espontaneidade com que desenho». Lucidez invejável. Serenidade. Certeza. Quais são hoje os seus «compagnons de route»? «Nisso sou muito ambicioso: Altamira, Ucello, Velázquez, Picasso, Bacon, Rauschenberg». Picasso também? Com certeza? «Picasso continua a ser um dos grandes homens da pintura. O mais jovem de todos».

E esta ambição explica tudo. O mais que havíamos de dizer. O mais que esperava ou voltei a esperar dele. Ou que sempre esperet.